238
690

Г38 — 690

1492

Д. А. Болдырев-Казарин.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В СИБИРИ

(ИЗ ОЧЕРКОВ ПО ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА В СИБИРИ)

Издание Восточно-Сибирского
Отдела Русского Географического Общества.

ИРКУТСК
1924

Иркутск. Гублит. 3 декабря 23 г. № 1725.
Типография Иргубвпо. Зак. № 1955—150 эк.

738
690

Д. А. Болдырев-Казарин.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В СИБИРИ.

(Из очерков по истории русского искусства в Сибири).

Государств. публичная историческая библиотека РСФСР
145487

„Никто не требует, чтобы наука об искусстве отказалась от изучения высших, наиболее развитых форм, наоборот, эти вершины составляют и будут составлять ее высшую цель. Но на вершину нельзя взлететь, на нее нужно взойти, а всякое восхождение начинается снизу, даже под страхом, что изучение монотонных песен и однообразного орнамента жалких дикарей на первых порах не возбудит общего интереса, на который могут рассчитывать смелые и оригинальные выводы о современном и будущем искусстве".

Эрнст Гроссе. «Происхождение искусства»

Вопрос о народном искусстве в Сибири принадлежит к числу тех, разрешения которых ожидает русская этнографическая наука и русское искусствоведение вот уже много десятков лет. Если только можно говорить о «важном» и «неважном» в науке, то вопрос о народном искусстве всегда был относим к числу «неважных», второстепенных, разрешение которых можно отложить ...до поры, до времени. Немногие этнографические силы края всегда были отвлечены другой работой, «не терпящей отлагательства», заслонявшей затрагиваемый мною вопрос, а тем временем старое нар дное художественное мастерство год за годом уходило все дальше, затеривалось, забывалось и растворялось в новом, наносном и не всегда художественном. Лучшее время для изучения народного искусства уже прошло, то время, когда образ

цы его были всегда под руками, когда малейшей «пустяк» домашнего обихода крестьянина мог служить объектом изучения, когда вся жизнь, и не праздничная, а повседневная, будничная, трудовая—была наполнена дыханием народного художественного вкуса. Теперь исследователю приходится вести изучение народного искусства по тем немногочисленным образцам его, которые какими то судьбами попали в местные музеи и сохранились там, частью по тем осколкам искусства прошлого, которые приходится еще иной раз увидеть на незатейливой кутной[1] заборке, и где нибудь на наличнике окна, на тисненом берестяном туясе.

Это немногое—подлинная сибирская живая художественная старина, исключительная прелесть аромата которой известна лишь немногим счастливцам.

В этом маленьком этюде я постараюсь в самых кратких чертах наметить некоторые из основных характерных черт русского народного искусства в Сибири, поскольку они могут быть выяснены по имеющимся в моем распоряжении материалам. Считаю долгом заметить, что некоторые из приводимых мною заключений не лишены некоторой доли гипотетичности, что обусловливается невозможностью делать широкие обобщения и решительные выводы до времени появления в свет достаточного количества специальных частных исследований.

По разного рода причинам рамки настоящей статьи пришлось значительно сузить против предполагаемых размеров, в силу этого необходимо сузить, только для данной статьи, конечно, и понимание самого термина—„народное искусство". В дальнейшем мне придется говорить, главным образом, о крестьянской живописи, орнаменте, резьбе по дереву (отчасти—скульптуре в широком смысле слова) и пр., в общем о том, что по старой терминологии об'единялось термином «малое» или «прикладное искусство».

Зодчество, которое всегда было народным искусством par excellence, я рассмотрю подробнее в ближайшем будущем, но в другом месте. Равным же образом выделяется и иконопись, знакомство с сибирской школой которой много дало бы для уяснения вопроса о народном искусстве в Сибири, но слишком далеко увело бы за намеченные мною пределы.

---

[1] От слова *кутъ*, кухня в крестьянской избе. Роспись помещается на лицевой стороне заборки (перегородки), выходящей в горницу.

Мастерства резьбы по меттаплу, чернеди и чеканки не придется коснуться, хотя отличные мастера этого дела имелись в свое время в Сибири во множестве, но не сумели оставить после себя чего нибудь, заслуживающего внимания с точки зрения присутствия в них специфически-сибирского.

Понимание термина—«народное искусство» я еще больше суживаю тем, что буду говорить лишь об искусстве *русского* и притом *старожилого населения Сибири*.

Основные черты народного искусства в Сибири в значительной мере определяются составом и происхождением основного ядра русского старожилого населения.

Как известно, первыми русскими насельниками нашего края были выходцы из северных российских губерний—Вологодской, Пермской, Костромской. По Сибири и до сих пор сохранилось достаточно много потомков казаков землепроходцев и простого мирного народа--Каргополовых, Устюжаниных, Воложаниных, Важениных и пр. Эти первые в Сибири русские принесли в нее и привычный им уклад жизни, и нравы, и обычаи и даже привычные запахи[1] и все то, что окружало их на дедовском насиженном месте. Народная жизнь—кусками переносилась за тысячи верст в новый, еще неисследованный, часто враждебный край. Нужно поражаться исключительно-прочной привязанности первых переселенцев к старому укладу их жизни. Они умудрились не только не потерять своих веками – воспитанных художественных навыков, но пронесли их нетронутыми через громаднейшие географические пространства и через столетия времени; не только не дали им заглохнуть, но дали возможность на новом месте, в новых условиях расцвести новым, пышным махровым цветом.

Основной признак русского народного искусства—декоративность—сохранился в Сибири в полной мере Начиная с декоративной обработки монументальных церковных стен и кончая тончайшим кружевом на конце полотенца, вы усмотрите этот основной признак. Чувство исключительного декоративного умения, связанного с поразительным художественным тактом—достояние и русского населения Сибири. Достаточно познакомиться с любым

---

[1] Вспомните гоголевского Петрушку, который умел одним запахом своим любое помещение сделать „жилым".

памятником старинного зодчества, особенно каменного, чтобы убедиться в этом. Широчайшие глади стен, послушный и прочный материал позволяли мастерам в обработке стен дойти до оргиастических безумств, разлить поток узорочья во все многосаженное поле, тем не менее, они удовлетворялись лишь простейшими, элементарными формами, испытанными в течение целых веков в отношении силы художественного воздействия, и ограничивались лишь отверстиями окон да карнизами. Только в самые поздние исторические периоды, и то под влиянием соседей, в Вост. Сибири на некоторых храмах вы найдете орнаментацию стен более буйную, нежели обычно. Впрочем и здесь они смягчены особенным старинным уютом и выдержанностью, секрет которой теперь уже потерян.

Сибиряки не любят украшать весь предмет или все сооружение. Они ограничивают себя лишь наиболее главными его частями, тем самым заставляя зрителя сосредоточить свое внимание лишь на них. Закон строжайшей экономии, доходящей почти до скупости—одна из самых характерных черт народного искусства в Сибири.

Нельзя не отметить, что украшения располагаются обычно на зданиях—по важнейшим архитектурным линиям (карнизы, углы стен, пояски на барабанах куполов и пр.) а на мелких предметах—на важнейших «рабочих» частях, подчеркивая этим их конструкцию. Наряду со строжайшей экономией средств нужно поставить и неизменную логичность и конструктивность декоративного народного искусства. Ясность и уравновешенность композиции отмечает народное искусство в Сибири, повидимому, на всем протяжении его истории. Даже в современных нам орнаментальных композициях бросается в глаза удивительно простое и размеренное распределение линий и красочных пятен (см. рисунки 1 и 2) Растояние между отдельными элементами орнаментной композиции тщательно выискано и всегда строго соответствует степени их графической и красочной напряженности и нагруженности. Таким простым и вместе с тем необычайно трудным приемом, доступным лишь сильнейшим мастерам, достигается непередаваемая насыщенность впечатления. При самых скромных средствах народные мастера умеют достичь впечатления богатства и роскоши орнамента или иного убранства, а порою даже и некоторой торжественности и слегка напыщенного великолепия.

Всегда беспокойный и вечно ищущий народ не любит останавливаться на одних и тех же орнаментных формах, но постоянно варьирует их, оставаясь в то же время верным основным излюбленным мотивам. Нужны целые века для того, чтобы новый орнаментный элемент вошел в обиход деревенского художника после длительной и основательной проверки его художественных качеств. До наших дней в орнаментном народном искусстве в Сибири остаются неизменными многие элементы, вынесенные, несомненно, еще со старой родины. Ромбы, кресты, квадраты, расположенные рядами, пересекающиеся или вписанные один в другой. Орнаменты, составленные из вариаций этих простейших элементов—являются в Сибири любимейшими. Эти же черты характеризуют и народный орнамент северных российских областей, начиная уже с Рязанской губернии, и, чем севернее, тем сильнее. Преобладание финских влияний в орнаменте сибирского населения неоспоримо. Это можно объяснить отчасти происхождением большинства старожилого населения из северных губерний, как это уже было отмечено выше, но главным образом тем, что выходцы из Евр. России на Урале и за Уралом сейчас же натолкнулись на целый ряд народов финской ветви, у которых орнамент, в смысле сохранности старых финских элементов, стоит, конечно, на первом месте Старые финские влияния были усилены новым и сильнейшим воздействием (см. рис. 1) [1].

Кроме того, большинство туземных племен Сибири (исключая племен тюркского происхождения) создали орнамент по преимуществу геометрический; так что русское пришлое население почти везде могло иметь и имело толчки к развитию именно геометрических элементов своего орнамента.

Было бы, однако, большой ошибкой думать, что русский орнамент в Сибири есть лишь робкая интерпретация туземного орнамента; в русском народе всегда было достаточно собственного художественного вкуса и такта, чтобы, вбирая в себя элементы искусств других народностей,—оставаться до конца самим собой Заслуга не в том, чтобы создать свое искусство, только из своих элементов, а в том, чтобы суметь в полном окружении других

---

[1] Для сравнения полезно познакомиться с остяцким орнаментом. Порядочное количество зарисовок и фотографий предметов с остяцкой орнаментацией приведено в «Ежегоднике Тоб. Губ. Музея» за 1905 год, вып. XV и за 1908 г., вып. XVIII, за 1906 г., в. XVI и в «Изделиях остяков», издание Тоб. Музея, Тоб. 1911.

художественных культур — сохранить его, и просочившееся извне впитать в порядке своеобразной художественной диффузии или осмоса, «переварить» и сделать своим.

В. В. Стасов, открыв в древне-русском орнаменте элементы финские, персидские и даже индийские, с огорчением назвал русский орнамент «поздним эхом орнаментики азиатской»... и ошибся. Русский орнамент, как и все древне-русское искусство—не приемыш или ученик восточного, или какого-либо иного искусства, а полноправный член в семье художественных культур. После-стасовские исследования уже доказали это. На примере народного искусства в Сибири в этом можно убедиться лишний раз.

Посторонние влияния имеют различную силу, в зависимости от территориального распределения, и различный характер, в зависимости от граничения с туземными племенами. В Западной Сибири сильнейшими влияниями нужно считать остяцкие и татарские (точнее, пожалуй, бухарские, т. к выходцы из Бухары во множестве населяли территорию б Тоб. губернии в период расцвета русского колонизационного движения). Отсюда станет понятным присутствие в орнаменте русского населения З. Сибири финских и тюркских элементов, в особенности же финских[1]. Воздействие финское сказалось не только в отношении элементов орнамента, но и в отношении элементов техники: в З. Сибири наиболее развито тканье и вышивание «крестиками», так хорошо приспособленное для требований геометрического орнамента. Криволинейные тюркские мотивы встречаются часто, однако, значительно реже финских, и более в южных уездах: Ишимском, Ялуторовском, Тарском и на территории теперешней Омской губернии. Как исключительную особенность сибирского орнаментного искусства нужно отметить одновременное присутствие и тех и других элементов на одном и том же предмете: в Тоб. Губ. Музее хранится, в числе других, полотенце, на котором кайма (вышивка) выдержана в типичном финско-русском стиле, а вторая полоса орнамента типично тюркская, при чем нет взаимного проникновения первого и второго мотивов. Несмотря на это, они прекрасно уживаются рядом и полотенце производит удивительно нарядное впечатление

---

[1] Финские мотивы, характерные особенно для З. Сибири, могут считаться по степени распространения, общими для всей Сибири, включая Забайкалье.

Причина этого одна—сильнейшая руссификация использованных мотивов. (см. рис. 2) [1].

В средне-сибирской зоне на русский орнамент оказали влияние алтайцы и частью кочевники барабинских степей, частью сарты и таджики. Только этими влияниями можно объяснить появление в русском орнаменте свастики и свастикальных элементов, рядов косо поставленных ромбов, часто украшенных на острых концах кокетливыми завитками. [2] Этими же влияниями нужно объяснить и появление в орнаменте этой полосы и желтого и зеленого цвета, который до этого встречается сравнительно не так часто.

Излюбленными цветами сибирских народных художников остаются *красный и синий*. Реже применяется *черный* (вернее, темно-коричневый цвет шерстяных и бумажных ниток домашнего крашенья). Чаще всего сибирский художник умудряется достичь исключительного великолепия и «преизукрашенности» всего лишь двумя красками, другие же применяет очень осторожно, отдавая явное предпочтение зеленому. За зеленым по степени распространенности следует поставить желтый, и уж совсем редко встречается лиловый, и то больше на предметах сравнительно недавнего происхождения. «Равноправие» желтого и зеленого можно отметить лишь в Восточной Сибири и чем дальше, тем чаще встречается желтый цвет, по мере приближения к китайской и монгольской границам.

Как общее правило нужно отметить поразительное умение «мужицких Рафаэлей» оперировать с красочными valeur'ами, везде и всегда строго взвешенными и согласованными. Многие предметы (особенно тканые) часто бывают окрашены в 5—6 различных тонов, но ни на одном вы не найдете раздражающей пестроты

---

[1]) Вышивка фигурная «красной нитью» является одним из любимейших видов „рукоделия" в северных российских губерниях. Старый навык на новом месте нашел новый побудительный толчок к развитию. Характерным для Сибири в шитье „красной нитью" является почти полная „беспредметность" узора. Это просто „игра" кривых линий, лишь иногда напоминающих изгибы фантастических растений. (См. заставку в начале статьи).

[2]) Образцы орнамента, близко напоминающие некоторые орнаментные мотивы средней полосы Сибири, можно найти в приложении к статье И. И. Зарубина „Обувь горных таджиков долины Бартанга" в „Сборнике Музея Антропологии и Этнографии при Академии Наук", т III, Птг. 1916. Эти орнаментальные мотивы встречаются, и довольно часто, и в Восточной Сибири. В Иркутском Музее есть тканые пояски, украшенные подобным орнаментом и происходящие из Н-Удинск. уезда Иркутской губернии

и назойливой яркости. Чаще же всего народ применяет два—три красочных тона, сводя и в этом отношении свои художественные средства к необходимому минимуму Нужно ли этому удивляться если на белом поле церковных стен народ умеет добиться положительно потрясающих эффектов простой игрой белого с черным, белого поля стены и темного узора теней! [1]

В Восточной Сибири сильнейшим влиянием оказалось, как это уже указано, *монгольское.* [2] Да иначе и не могло быть. Азиатский Восток всегда был классической страной орнамента и русские тонкие мастера и любители «узорочья» не могли не поддаться еще раз очарованию изысканной экзотики искусства своих ближайших соседей.

В вышивках, тканье и вязанье монгольское влияние не заметно, эти виды мастерства в Монголии не так уж сильно развиты,—но вот в резьбе по дереву и по камню буддийские „цзураши" [3]) нашли бы множество давно знакомых мотивов. Капризные извилины облаков на буддийских священных изображениях, повидимому пришлись по душе русскому мужику именно своею прихотливостью. Экстатические языки пламени, окружающие Будду и святых, поразили чувство русского, издавна склонного к орнаментному разгулу, сдерживаемому лишь исключительным художественным тактом. По Забайкалью и в южной части Иркутской губерний не мало найдется домов, наличники которых обработаны излюбленной русскими сквозной резьбой, у хороших мастеров доходящей до кружевной нежности,—в которой вы сразу же почувствуете заглушенный, но достаточно явственный голос буддийской Азии. Но и здесь, в теснейшем соприкосновении с древнейшей и сильнейшей художественной культурой, русский остался

---

[1] В Западной Сибири, в теперешней Тюменской губернии, очень широко распространено тканье ковров, когда-то имевших известность даже в столицах. Я познакомился с этим мастерством в его столице, с. Каменке, Тюменского уезда. Узоры для ковров ткачихи заимствуют обычно из города (приложение к „Ниве" и пр.) и ценят листы их дороже, чем на вес золота. Расцветка почти всегда изменяется „по вкусу", оставляя фон в большинстве случаев черным.

Мне почти не случалось видеть на тюменских коврах узоров не городских. Должно быть потому, что потребитель-город диктовал свои вкусы. Ковровое производство не дало ничего специфически сибирского.

[2] Точнее было бы сказать—буддийское, т. к. влияния, испытанные русским искусством на Востоке, характеризуются именно культурным, а не расовым признаком. Оставляем, однако, термин—„монгольский", имея в виду ближайших к русским носителей буддийской культуры.

[3] Художники—монахи.

самим собой. Как часто причудливые изгибы монгольских «облаков» превращаются на иконах (в живописи фонов), в резьбе наличников, узорчатых ворот, перилец,—в так хорошо знакомые прихотливые извивы древнейшего «зелóвого» орнамента. Даже в обработке каменных стен некоторые детали монгольской и китайской архитектуры принимают знакомые формы кокошников и пр. [1]

Мариэтта Шагинян в прекрасной статье о Петрове-Водкине (см. „Русское Искусство“, 1923, № 1) дает сжатую, но очень полную характеристику „азиатизма“. Привожу ее целиком.

„Волевая пластика, передающаяся нам, как головокружительная неподвижность, есть основной и точнейший признак азиатизма. Из себя, усилием воли вызвать образ движения, заставить его течь на поле зрения, когда сам пребываешь в полной неподвижности, как бы концентрически вращать вокруг себя свою мысль о движении, вот одна из типичнейших форм азиатского мышления. Она легла в основу формального построения даже музыкальных и словесных искусств, вызвав в музыке безконечное чередование одних и тех же циклов вокруг той же музыкальной оси, до полного утомления уха (мелодии еврейские, персидские китайские); а в поэзии атомическое следование мелких единиц (одностиший, двустиший) друг за другом, без объединяющей их сюжетной связи, с цикличностью ожерелья—и с кристальной симметрией вместо органического соотношения частей“.

Хорошей иллюстрацией к этому определению, местами, правда, несколько туманному, могли бы послужить многие иконы, особенно сибирского письма, отличающиеся в большинстве случаев, строгой симметрией композиции, столь характерной для буддийских религиозных картин. Внешняя симметрия композиции—отражение сосредоточенного эгоцентризма содержания иконы.

---

[1] Едва ли не лучшим образцом такой явно монголизированной орнаментации—являются стены Иркутской Крестовоздвиженской церкви, особенно южная стена. Даже не «наметанный» глаз сумеет заметить монгольские орнаментные мотивы в пышном каменном кружеве, украшающем с особенным великолепием отверстия окон. Такого изобилия узорочья не знает даже московское барокко, столь склонное к злоупотреблению каменной резьбой. В самом неожиданном и таком пышном расцвете орнаментации стен нельзя не видеть воздействия чисто азиатской, китайской экзотики. Напоминаю: обилие орнаментики—чисто азиатский признак К сожалению, вследствие технических затруднений я не имею возможности познакомить читателя наглядно с этим замечательным памятником художественной старины. Впрочем, фотографии „Крестовской“ церкви, правда, не особенно удачные, можно найти в „Изв. Археол. Комиссии, вып. 50, стр 109—114 (5 рисунков) и у Игоря Грабаря в „Истории русского искусства“, т. II, стр. 146.

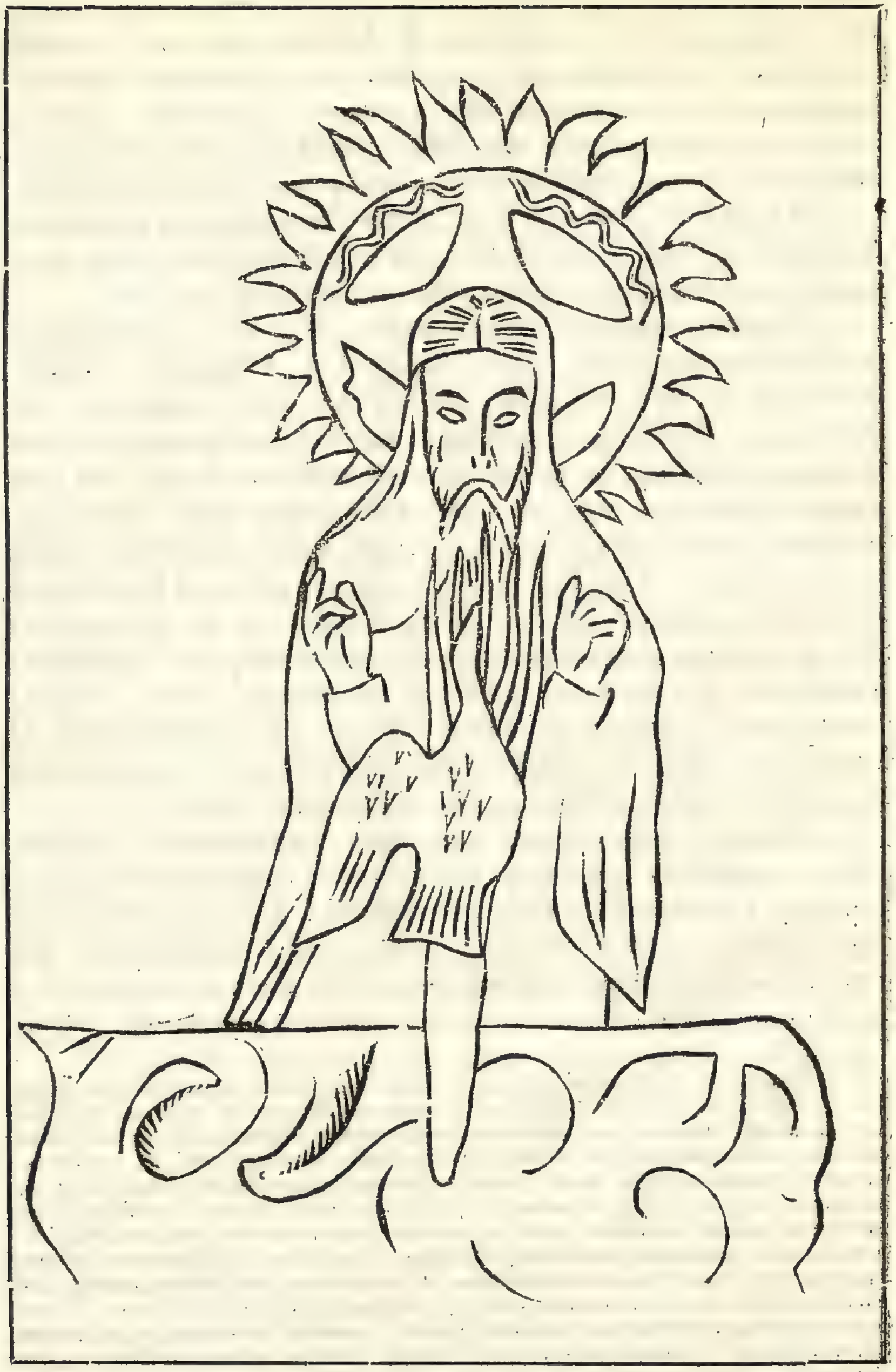

Рис. 3.

Рис. 3, часть резного распятия, может дать кое-какое понятие об этом, представляя одновременно пример явной монголизации самого иконографического типа. Но об иконописи подробнее в другой раз[1].

В области архитектуры—восточные влияния отмечены появлением церквей, напоминающих своим силуэтом буддийские ступы и пагоды—архитектурная форма, такая близкая и понятная русскому северянину, создателю шатровых церквей—богатырей и даже москвичу, творцу столпообразных храмов[2].

Из этого примера, как, впрочем, и из приведенных выше, можно вывести то заключение, что русское народное искусство в Сибири подверглось еще раз тем влияниям, которые за несколько веков до заселения Сибири уже составили целую эпоху в истории русского искусства и выполнили свою работу по созданию русского народного стиля. *Влияния, встреченные русскими в Сибири так легко были приняты и усвоены только потому, что они не были новыми и непривычными.* Русское народное искусство вновь нашло в Сибири свой Кастальский источник.

Это помогает нам определить смысл и значение народного искусства Сибири.

Длинный цикл художественных культур, начавшихся на Азиатском Востоке, в сибирском искусстве замыкается в некоторой своей части. Трансформация художественных форм, начавшаяся много веков тому назад, завершается на наших глазах возвращением к своим первоисточникам.

Деревенские ткачихи и плетеи кружев, вышивающие на посиделках девушки—несут на Восток художественные сокровища, взятые оттуда их далекими предками...

Кроме выходцев из северных российских губерний энергичными колонизаторами Сибири были украинцы. Конец XVII века и первая половина XVIII отмечены исключительным усилением этой необыкновенной тяги украинцев на восток. Тобольскую ар-

---

[1] В музыке русской отмечено неоднократно пристрастие к ритмам очень сложным, иногда даже трудно уловимым: 7, 11, 13. Эти же „счеты" характерны для восточной музыки.

Область музыки в Сибири все еще продолжает пребывать вне сферы внимания ученых специалистов, поэтому сказать что-либо определенное о ней представляется невозможным до поры, до времени.

[2] Примером ступообразного храма может служить упомянутая выше „Крестовская" церковь в Иркутске. Прежде, до переделки, покрытие колоколыни было ближе к шатровому типу. По моему мнению, переделка не только не испортила силуэта церкви, но даже улучшила его.

хиепископскую, а затем митрополичью кафедру это время занимают иерархи-украинцы, которые везли с собой, не только, конечно, своих архиерейских певчих и протодиаконов, но и целый штат работников по всем областям церковного управления. Часто архиереи привозили с собой сразу целую колонию духовных и светских лиц.

Культурное воздействие новых пришельцев не могло не оказаться сильным. Большинство из них были, по меньшей мере, людьми хорошо грамотными, некоторые из них были питомцами Киевской славяно-греко латинской академии и могли считаться высоко-образованными по тому времени людьми. Не будем забывать, что духовенство свое, сибирское, в ту пору было сплошь и рядом совершенно неграмотным и даже службу правило по памяти. Историк не сможет обойти молчанием большую и ценную работу украинцев в Сибири. Трудно найти область, в которой не чувствовалось бы хотя бы малая доля работы новых колонизаторов: первыми учителями в Сибири были украинцы, они пробудили у сибиряков интерес к науке и литературе. возможно, что они же дали первый толчок к историческому изучению Сибири Первым насадителем театра в Сибири был митрополит-украинец (Филофей Лещинский); даже в манерах и обращении чувствовалось сильнейшее воздействие украинцев. Колонизаторство украинцев, не прекратившееся и до самого последнего времени, отметило себя в истории культуры в Сибири, может-быть, одной из лучших страниц.

Несомненно, что украинцы пытались первоначально целиком насадить свои вкусы и в области художественной культуры. Так, напр., Филофей Лещинский даже для росписи Тюменского монастыря и для писания икон в Тобольске выписал мастеров из Киева, очевидно не доверяя мастерству сибиряков, хотя и в Тобольске и в многих других городах Сибири уже были свои местные, и очень не плохие «изографи». Тот же Филофей Лещинский, и его преемники на митрополичьей кафедре пытались строить церкви по своему излюбленному украинскому многоярусному типу. Тем не менее их попытки следует считать не вполне удавшимися. Киевские мастера, правда, расписали стены Тюменского монастыря, выписанные зодчие—украинцы воздвигли ряд церквей в своем стиле, но, под давлением устойчивой в своих вкусах массы сибирского населения—растворились в ней, вкрапив при-

несенное с собою, крепкое, тоже веками испытанное мастерство,—в поток местного, сибирского. Несколькими иконами в Тобольске, да росписями Тюменского монастыря их роль в иконописи закончилась [1]. В области же архитектуры след остался более заметным. В южной полосе Сибири, а частью и в других частях ее — старые архитектурные формы церквей постепенно восприняли украинский принцип ярусности, сократив, правда, число уступов, да в орнаментике стен появилось более чисто-украинских кокетливых мотивов. Украинцы легко привыкли к нечуждой им и ранее столпообразности северных церквей, и сибиряки этим самым компенсировали принятие, под властным давлением сверху, из города, некоторых украинских форм.[2]

Произошло интереснейшее соединение стилей, редкое в истории искусства и характерное только для Сибири.

В первый период истории церковного зодчества Сибири эпохи барокко (вся история его укладывается в этот период, т. к. эпоха классицизма не отметила себя в Сибири сооружениями в чистом стиле, сохраняя преобладание барóчных черт),—оно мало еще чем отличается от барóчного зодчества российского севера. Теперь же,

---

[1] Нужно, впрочем, отметить, что в области крестьянской живописи украинские влияния сказались может быть заметнее В мотивах росписи т. наз. „кутных заборок" можно найти много украинских мотивов. Случалось видеть где-нибудь в Алтайской губернии, в самой обыкновенной крестьянской избе эффектные виноградные (это в Сибири то) гроздья, гирлянды не по сибирски пышных и ярких цветов. На Амуре, в узорах полотенец и др. вышивок украинские типичные мотивы уживаются рядом с северными и иногда даже преобладают над ними Явление—подобное соединению финских и тюркских мотивов в Западной Сибири.

Кстати, о „кутных заборках". Сюжетами росписи их обычно являются как уже сказано, цветы и гирляндами и в горшках; часто встречаются фантастические кусты или деревья с цветами и плодами. Иногда вводится (обычно, в виде окаймления), узор из треугольников или иных геометрических фигур, обычно пестро окрашенных Случалось видеть роспись „под мрамор" или „под орех". Это, конечно, несомненное влияние города. Бытовых мотивов во время моих переездов по Сибири я *ни разу* не видел. Но они встречаются на мелких предметах домашнего обихода, на прялках, на туясах. В Иркутском Музее есть берестяный туяс, на котором детски-наивно изображен пароход со всей оснасткой, должно быть впечатление от первого увиденного на своей реке парохода.

Г. С. Виноградову приходилось, впрочем, встречать кутные заборки, расписанные сценами охоты. Мне лично случалось видеть чашки, расписанные этими же сюжетами. Вопрос о бытовых мотивах на кутных заборках пока что приходится оставить открытым, хотя бытовые мотивы вообще сильны в народном искусстве Сибири и проникают даже в неподатливую иконопись.

[2] См. рисунок в конце статьи.

со времени усвоения и переработки украинских мотивов,—начинается второй период его истории. Еще позднее, под воздействием достаточно сильных восточных влияний, в зодчестве вырабатывается третий стиль, уже отмеченный мною, и который можно было бы, пожалуй, назвать (условно) «монгольским».

Из кратко очерченной истории возникновения этих трех стилей или, вернее, манер—становится понятным серьезность и значительность происшедших перевоплощений барокко, поистине международного стиля. Наличие многих черт, полных исключительного своеобразия, несомненное и деятельнейшее участие сибирского населения, в переработке стиля при содействии местных климатических и иных условий должны, мне думается, дать вполне достаточное основание на выделение особого *сибирского барокко* которое, после более серьезного изучения и более широкого знакомства с ним,—займет подобающее ему место далеко не в хвосте архитектурных стилей, хотя по времени и является самым поздним[1].

Выше, говоря об орнаменте, я указал место сибирского искусства орнаментики, как последнего, замыкающего звено цепи орнаментальных стилей, родившихся на Востоке, обошедших весь культурный евразийский мир и вернувшихся через Сибирь к своим истокам. Знаю, что беру на себя очень большую смелость и ответственность, но решаюсь заявить, что второе, и самое яркое выражение народного искусства—зодчество—подтверждает высказанную мысль и еще в более наглядных и сильных формах. И в смысле географического направления распространения и проникновения и в смысле богатства чисто экзотических азиатских форм и линий—сибирское барокко является, несомненно, самым «восточным».

Восточные мотивы пришли в Россию частью из Константинополя, частью, как указывает Ф. И. Шмит[2], от «обезов» (абхазцев) с Кавказа, из Персии и еще более отдаленного азиатского востока через Тмутаракань Родственность хозяйственно экономических и политических условий заставила вторично эти мотивы расцвести в Ярославле и Москве. Некоторые из элементов во-

---

[1] Проф. Б. П. Денике в одной из журнальных статей применяет термин «Тобольский барокко». К сожалению я не имел возможности лично ознакомиться с этой статьей.

[2] Акад. Ф. И. Шмит. Искусство древней Руси Украины. Харьков. 1923.

сточной декоративности вплелись в северное русское искусство и оттуда уже пришли в Сибирь, чтобы, пройдя почти три столетия времени и тысячи верст пространства, прийти почти к самой своей колыбели. Барокко, стиль по преимуществу декоративный; родившись в Италии, стране полуэкзотической, так много раз подвергавшейся всевозможным прямым и косвенным восточным влияниям, барокко, со дня рождения таивший в себе элемент восточной изнеженности, прихотливости и гибкости,—обошел весь мир и пришел к вратам того же царства, откуда растут его отдаленнейшие корни.

Круг замкнулся.

Недаром еще и раньше барокко в своих крайних проявлениях в рококо так хорошо вязался с рисунками китайских ваз, а прихотливым изгибом архитектурных линий заставлял вспомнить своенравный и капризный бег линий на картинах ламайских „цзураши".

Народное искусство Сибири—последнее звено в цепи евразийских художественных культур.

Вот вкратце, значение искусства Сибири во всеобщей истории искусства. Вот его место в семье великих искусств всего культурного мира.

Рост и развитие художественного вкуса русского населения Сибири еще не остановились. Процесс усвоения побочных влияний еще не закончился. В некоторых областях искусства сибирский стиль отмечен еще не достаточно ярко и четко, а то и совсем еще не отмечен, но уже и то, что сделано, обеспечивает народному искусству в Сибири почетное место в общей истории искусства русского.

К РИСУНКАМ.

Рис. 1. Тканая кайма полотенца из Нижнеудинского уезда, Иркутской губ. Из собрания автора образец орнаментного узора с преобладанием финских мотивов; имеет почти повсеместное распространение. Оригинал в коллекциях, собранных Восточно-Сибирским Отделом Русск. Географ. Общества; хранится в Иркутском Научном Музее.

Рис. 2. Кайма полотенца из Тюменского уезда б. Тобольской губ. Из собрания автора. Образец соединения двух приемов техники (вышивка крестиком и тамбурным швом) и орнаментных мотивов двух стилей: финского и тюркского. Оригинал хранится в Тобольском Музее.

Рис. 3. Верхняя часть резного распятия (Троицы). Из собрания автора. Зарисовка студ. Г. Леонова. Образец монголизации иконографического типа. Оригинал — в часовне, в дер. Инкиной, Селенгинского уезда, Иркутской губернии.

Заставка в начале статьи. Из собрания автора. Вышивка тамбурным швом подола мужской рубахи. Из б. Тобольской губ.

Концовка (силуэтный рисунок). Верхоленская Воскресенская церковь (1718 г.). Образец многоярусных сибирских деревянных церквей.
По фотографии, любезно предоставленной М. К. Азадовским.

Обложка отдельных оттисков воспроизводит орнаментные мотивы тканых из тканых «поясьев» из Нижнеудинского уезда Иркутской губ. Из собрания Г. С. Виноградова. Оригинал в коллекциях Вост.-Сибирского Отдела Русск. Географическ. Об-ва, хранящихся в Иркутском Научном Музее.

Считаю долгом выразить искреннюю благодарность М. К. Азадовскому, Г. С. Виноградову, Г. Леонову и Н. С. Романову за любезное предоставление некоторых материалов и добрые советы, а также художнику Сергею Бигос за дружеский подарок — обложку.

Автор.

Иркутск.
Январь 1924 г.

Рис. 1.

Рис. 2.